

Luciano Erba: l'ultima intervista

Article

Published Version

La Penna, D. (2012) Luciano Erba: l'ultima intervista. Testo: Studi di teoria e storia della letteratura e della critica, 64 (2). pp. 11-22. ISSN 1123-4660 Available at <https://centaur.reading.ac.uk/26345/>

It is advisable to refer to the publisher's version if you intend to cite from the work. See [Guidance on citing](#).

Published version at: <http://www.testoonline.com/>

Publisher: Fabrizio Serra editore, Pisa · Roma

All outputs in CentAUR are protected by Intellectual Property Rights law, including copyright law. Copyright and IPR is retained by the creators or other copyright holders. Terms and conditions for use of this material are defined in the [End User Agreement](#).

www.reading.ac.uk/centaur

CentAUR

Central Archive at the University of Reading

Reading's research outputs online

TESTO

STUDI DI TEORIA E STORIA DELLA LETTERATURA E DELLA CRITICA

64

NUOVA SERIE · ANNO XXXIII · LUGLIO-DICEMBRE 2012

FABRIZIO SERRA EDITORE

PISA · ROMA

Autorizzazione del Tribunale di Pisa n. 10 del 10/05/2002
Direttore responsabile: Enzo Noè Girardi

★

Sono rigorosamente vietati la riproduzione, la traduzione, l'adattamento, anche parziale o per estratti, per qualsiasi uso e con qualsiasi mezzo effettuati, compresi la copia fotostatica, il microfilm, la memorizzazione elettronica, ecc., senza la preventiva autorizzazione scritta della *Fabrizio Serra editore*, Pisa · Roma. Ogni abuso sarà perseguito a norma di legge.

Proprietà riservata · All rights reserved

Copyright 2012 by *Fabrizio Serra editore*, Pisa · Roma.

Fabrizio Serra editore incorporates the Imprints *Accademia editoriale*, *Edizioni dell'Ateneo*, *Fabrizio Serra editore*, *Giardini editori e stampatori in Pisa*, *Gruppo editoriale internazionale* and *Istituti editoriali e poligrafici internazionali*.

★

www.libraweb.net

Le opinioni espresse negli scritti qui pubblicati
impegnano soltanto la responsabilità dei singoli.

★

Il lavoro di lettura e di valutazione degli articoli proposti a «Testo» per la pubblicazione nei numeri 59 e 60, corrispondenti all'anno 2010, è stato svolto, oltre che da tutti i membri del Comitato Scientifico e dal Direttore, dai seguenti colleghi, secondo la modalità del doppio anonimato: Eraldo Bellini, Monica Bisi, Marco Corradini, Sergio Cristaldi, Enrico Elli, Gian Marco Gaspari, Piero Gibellini, Giuseppe Ledda, Gian Piero Maragoni, Uberto Motta, Andrea Rondini. A tutti loro rivolgiamo il nostro più vivo ringraziamento per la preziosa collaborazione.

SOMMARIO

In memoria di Carlo Maria Martini, S. J. 7

LUCIANO ERBA: 1922-2012

ARTICOLI

LUCIANO ERBA, DANIELA LA PENNA, <i>L'ultima intervista</i>	11
STEFANO AGOSTI, <i>Considerazioni aggiuntive sulla poesia di Luciano Erba</i>	23
CECILIA GIBELLINI, «Preferisco il Bel Paese alle Ceneri di Gramsci»: <i>Erba, Scheiwiller e i libri d'artista</i>	31
ENZO NOÈ GIRARDI, <i>La poesia di Luciano Erba</i>	49
MASSIMO MIGLIORATI, <i>La forma sonetto in Luciano Erba</i>	61
DANIELE PICCINI, <i>Di una possibile filigrana dannunziana in Erba</i>	71
ANNA STELLA POLI, «Un povero doppiopetto marrone». <i>Lettere inedite di Luciano Anceschi e Luciano Erba</i>	77
STEFANO PRANDI, <i>In progress: nuove prospettive filologiche ed ermeneutiche per l'ultimo Erba</i>	93
ELENA SBROJAVACCA, <i>Tensione spirituale ed echi biblici nella poesia di Luciano Erba</i>	117
STEFANO VERDINO, <i>Erba montalista</i>	135

NOTE

CHRISTIAN DEL VENTO, CHIARA PIOLA CASELLI, <i>Rassegna foscoliana</i>	143
---	-----

RECENSIONI

GINO TELLINI, <i>Metodi e protagonisti della critica letteraria. Con antologia di testi e prove di lettura</i> (Gabriele Antonini)	161
<i>La Bibbia nella letteratura italiana. Vol. III, Antico Testamento</i> , a cura di Raffaela Bertazzoli e Silvia Longhi (Valentina Puleo)	163
MARCO CEROCCHI, <i>Funzioni semantiche e metatestuali della musica in Dante, Petrarca e Boccaccio</i> (Thomas Persico)	166
IACOPONE DA TODI, <i>Laude</i> , a cura di Matteo Leonardi (Elena Landoni)	168
GIOVANNI AGOSTINO CACCIA, <i>Rime (1546)</i> , a cura di Benedict Buono (Simona Gavinelli)	170
<i>La donna nel Rinascimento meridionale. Atti del Convegno internazionale. Roma 11-13 novembre 2009</i> , a cura di Marco Santoro (Maria Teresa Girardi)	173
GIAN PIERO MARAGONI, <i>Tasso in controluce. Risonanze e fortune del gran Torquato</i> (Ottavio Abele Ghidini)	175
CLIZIA CARMINATI, <i>Vita e morte del Cavalier Marino</i> (Giuseppe Alonzo)	177
MONICA BISI, <i>Il velo di Alceste. Metafora, dissimulazione e verità nell'opera di Emanuele Tesauro</i> (Giuseppe Alonzo)	181

CARLO GOZZI, <i>Commedie in commedia. Le gare teatrali, Le convulsioni, La cena mal apparecchiata</i> , a cura di Fabio Soldini e Piermario Vescovo (Javier Gutiérrez Carou)	186
Un erudito bresciano del Settecento: Giammaria Mazzuchelli. Atti del convegno di studi, Brescia, Ateneo di Brescia, 22 maggio 2009, a cura di Fabio Danelon con la collaborazione di Cristina Cappelletti (Massimo Migliorati)	188
PIETRO GIBELLINI, <i>Parini, L'officina del «Giorno»</i> (Elisabetta Pichetti)	189
Alle origini del giornalismo moderno: Niccolò Tommaseo tra professione e missione, a cura di Mario Allegri (Cecilia Gibellini)	192
MATTEO M. PEDRONI, <i>Spunti del moderno. Saggi sulla letteratura del secondo Ottocento</i> (Enrico Elli)	195
PASQUALE MARZANO, <i>Quando il nome è «cosa seria». L'onomastica nelle novelle di Luigi Pirandello</i> (Davide Savio)	198
ANNAMARIA CASCETTA, <i>La tragedia nel teatro del Novecento</i> (Paola Pedrazzini)	200
Beyond Futurism. Filippo Tommaso Marinetti, writer. For the centennial anniversary of the Italian Avant-Gard (Al di là del Futurismo. Filippo Tommaso Marinetti, scrittore. Per il centenario dell'Avanguardia italiana) (Enrica Mezzetta)	203
Teobaldo Ciconi, a cura di Gaetano Oliva (Luca Della Bianca)	206
CARLO BETOCCHI – GIUSEPPE UNGARETTI, <i>Lettere. 1946-1970</i> , a cura di Eleonora Lima (Massimo Migliorati)	208
PAOLO GIOVANNETTI, GIANFRANCA LAVEZZI, <i>La metrica italiana contemporanea</i> (Javier Gutiérrez Carou)	209
ENRICO MATTIODA, <i>Levi</i> (Andrea Rondini)	210
VITTORIO SERENI, <i>Occasioni di lettura. Le relazioni editoriali inedite (1948-1958)</i> , a cura di Francesca D'Alessandro (Massimo Migliorati)	213
COVADONGA FOUQUES GONZÁLEZ, <i>Il gioco del labirinto. Figure del narrativo nell'opera di Italo Calvino</i> (Ulla Musarra-Schroeder)	214

NOTIZIE DAI CONVEGNI

CORRADO VIOLA, <i>Racconti di Caterina Percoto</i> (Verona, Società Letteraria, 7 giugno 2012)	219
MARIA MADDALENA LOMBARDI, <i>L'officina di d'Annunzio. Giornata di studi in ricordo di Franco Gavazzoni</i> (Bergamo, 26 maggio 2012)	221
GIANCARLO PONTIGGIA, <i>Libri di poesia</i>	225
<i>Libri ricevuti</i>	231
<i>Riviste ricevute</i>	233

L'ULTIMA INTERVISTA

LUCIANO ERBA · DANIELA LA PENNA

*This is the transcript of the last interview of Luciano Erba, held in February 2008, when the poet visited the Italian Department of the University of Reading as part of a UK tour to celebrate the publication of *The Greener Meadow: Selected Poems*, the English translation of his poetry by Peter Robinson, issued by Princeton University Press in 2006. The interview offered the opportunity to review Erba's long career as a poet and assess the impact of some key cultural figures and events on his poetics.*

IL 28 febbraio 2008 Luciano Erba giunse a Reading, accompagnato dalla inseparabile moglie Mimia, per discutere in compagnia dell'amico e traduttore inglese della sua opera, Peter Robinson, le sue ultime raccolte pubblicate da Mondadori e le versioni inglesi della sua poesia contenute nell'antologia *The Greener Meadow*, pubblicata dalla Princeton University Press nel 2006. Il Dipartimento di Italiano di Reading era la prima tappa di un tour inglese che avrebbe portato di lì a poco l'ottantenne poeta a leggere e commentare le sue liriche al pubblico che si raccoglieva nelle sale dell'Istituto di Cultura Italiana di Londra, del Christ Church College di Oxford, e dell'Università di York. Erba fu particolarmente commosso dall'accoglienza redigense e si dimostrò molto felice di essere ospite di una istituzione che anni addietro, auspice il fondatore del Dipartimento Gigi Meneghello, aveva accolto anche Montale. Con consueta ironia, non mancò di fare riferimento a quell'illustre precedente nella sua lezione, pur sottolineando le distanze culturali e di stile che lo allontanavano dal poeta ligure. Nell'incontro preliminare all'intervista, sollecitai Erba a considerare la conversazione come l'opportunità di fare un bilancio della propria carriera, e di non escludere dalle considerazioni storiche anche eventi personali, con l'intenzione di fornire al futuro e ignoto lettore non solo un agile ma penetrante consuntivo di una presenza poetica che di fatto aveva contribuito allo sviluppo della poesia italiana degli ultimi cinquant'anni ma anche di consentire uno sguardo ravvicinato all'uomo che ne incarnava la traccia poetica. Erba accettò di buon grado tale impostazione che necessariamente si tradusse in una revisione cronologica della propria opera. L'ironica intelligenza, lo sguardo a tratti meravigliato dell'aver tanto vissuto, e la voglia di proiettarsi nel futuro con la pugnace vitalità di chi sa di aver ancora tanto da dire spero risaltino dalle parole di quanto segue.

DANIELA LA PENNA
University of Reading

LA PENNA: Come definirebbe il Suo rapporto umano con Vittorio Sereni?

ERBA: Ero molto vicino a Sereni per età e per essere stato suo allievo. Era venuto giovanissimo al mio liceo – il Manzoni di Milano – al suo primo incarico, ed io ho avuto la fortuna che sia diventato il mio maestro. Sereni lesse le mie prime poe-

sie e le apprezzò. Poi c'è stata la guerra e io ho avuto varie vicende da affrontare, all'indomani del bando del Generale Graziani e della chiamata alle armi della Repubblica Sociale nel gennaio del 1943, quasi un rastrellamento dei giovani. La guerra è stata la più grande sciocchezza che l'Italia potesse commettere e i risultati si sono visti, purtroppo, molto rapidamente. Io ho passato la frontiera dalla Valtellina e sono fuggito in Svizzera nel 1943. Sono stato internato per un po' e poi ho ripreso gli studi a Losanna e nel 1945 a Friburgo, dove ho conosciuto Gianfranco Contini. Con Contini i contatti intellettuali non sono stati solo di tipo accademico, per il semplice fatto che sin da allora mi davo fare nel campo della poesia. Con Contini si parlava soltanto dei tempi moderni e della letteratura italiana contemporanea. Ecco, si può dire che Contini e Sereni siano stati i miei battezzatori. Ho continuato a frequentare Sereni negli anni Sessanta. Sereni aveva consolidato in quegli anni un rapporto di collaborazione con la Mondadori iniziato negli anni Cinquanta, un rapporto che è durato a lungo. Gli chiesero di dirigere la collana de «Lo specchio». Sereni continuò a sostenere la mia poesia, e mi ha aiutato molto anche a pubblicare con la Mondadori.

LA PENNA: Come ricorda la figura e il ruolo di Luciano Anceschi nella cultura italiana degli anni cinquanta e sessanta?

ERBA: Ricordo la figura di Luciano Anceschi con molto affetto. Lui aveva un debito di stima nei riguardi di Sereni. La sua trovata della «linea lombarda»¹ in realtà tentava in maniera anche stranamente romantica di ricreare in un contesto quale quello italiano degli anni cinquanta, una generazione poetica come quella dei *lake district poets*, ma poi riconobbe che l'ispirazione per il titolo *Linea lombarda* era arrivata dal mio primo volume di poesie, del 1951, *Linea K*. Anceschi ha avuto il merito di rivalutare le voci lombarde di quell'epoca, che erano state poco sostenute da altri critici perché non considerate scopertamente ideologiche o ideologicamente impegnate. La poesia della linea lombarda era caratterizzata da una forte relazione con il mondo, con la realtà. In qualche modo la loro ispirazione era informata dal pragmatismo lombardo. Forse per la vicinanza della Lombardia all'Europa, questi poeti avevano già affrontato e risolto l'illusione di risolvere certi problemi sociali con l'estetismo ideologico. Avevamo capito e riconosciuto i limiti di una certa ideologia che punta sul moderno, sul mito riformista della rivoluzione industriale, senza vederne le insufficienze.

LA PENNA: Che tipo di relazione ebbe con altri poeti della linea lombarda?

ERBA: Avevo un rapporto molto aperto e senza riserve.

LA PENNA: Dopo la guerra, il Suo ritorno in Italia coincide con il completamento degli studi nel 1947 e con i primi impegni professionali e incarichi di insegnamento universitario che la portano a Parigi fino al 1950. Al Suo ritorno pubblica la Sua prima raccolta, *Linea K*, nel 1951, e la Sua produzione poetica trova la prima siste-

¹ *La linea lombarda. Sei poeti*, a cura di Luciano Anceschi, Milano, Magenta, 1952. In questa antologia, Anceschi affianca al già rappresentativo Vittorio Sereni, altri cinque poeti nati negli anni venti: Roberto Rebora, il ticinese Giorgio Orelli, Renzo Modesti, Nelo Risi e Luciano Erba.

mazione critica nella raccolta di Anceschi del 1952. Poi nel 1954, insieme a Piero Chiara, cura l'antologia *Quarta generazione*. Come ricorda questa esperienza di collaborazione e che rapporto aveva con la terza generazione?

ERBA: Oreste Macrì aveva pubblicato un saggio che metteva in dubbio l'esistenza di una generazione di poeti che fosse in grado di sostenere, con qualità stilistica e ricerca poetica, il confronto con la terza generazione. Il suo saggio terminava con l'affondo «Abbiamo cercato la quarta generazione, ma non l'abbiamo trovata».¹ Il suo era un giudizio essenzialmente negativo sui tentativi della nuova generazione di fare poesia, lasciando però da parte certe componenti ideologiche e sociali proprie non tanto della terza generazione, caratterizzata da ermetismo, ma della produzione poetica di tipo neorealista che proveniva dall'esperienza della guerra. Ora, la linea lombarda aveva avuto il merito di aver reinterpretato in maniera non pigra la suggestione del reale, e i suoi rappresentanti avevano imbastito il rapporto con la realtà in termini di oggettualità, e in termini poco ridicibili a quelli dell'ermetismo, che trasfigurava l'oggetto in simbolo. In questo, ci distaccavamo in maniera pacata ma tuttavia forte dalla stagione dell'Ermetismo. Anceschi, com'è noto, aveva individuato tre tipi di relazione della poesia italiana del Novecento rispetto al problema del rapporto con l'oggetto o, se si vuole, con la realtà, e aveva sintetizzato questi atteggiamenti etico-poetici nelle formule poesia *ante rem*, poesia *in re*, poesia *post rem*, e la poesia lombarda era una poesia *in re*, a causa del suo caratteristico attaccamento alle cose. Quindi, in qualche modo, se mi permette, noi adattavamo ai nostri interessi generazionali il correlativo oggettivo di Eliot. Io, con Sereni ed Orelli, dell'alta Svizzera, ero stato scelto da Anceschi come rappresentante di una poesia che resisteva alla seduzione del moderno 'a tutti i costi', anche al moderno poetico di tipo neorealista. E anche alla seduzione di una ricerca estetizzante di un passato ormai diventato e finalmente avvertito come passato. Nelo Risi, per tante ragioni, si discostava dal discorso portante della linea lombarda per aver in maniera più spiccata una istanza ideologica e sociale. La sua poesia è in qualche modo da considerare come un'articolazione, una fase, del suo interesse per la realtà italiana, che ha interrogato secondo me in maniera più strutturata nella sua produzione cinematografica. D'altra parte questo non deve sorprendere, visto che il cinema italiano di quegli anni 'mangiava e beveva' sulla rappresentazione della nascente società italiana: il lavoro, l'immigrazione interna, i problemi sociali.

LA PENNA: Sereni ha avvertito fortissima, come tanti altri poeti della sua generazione, l'influenza di Montale. E Lei? Come definirebbe la Sua relazione con Montale?

ERBA: La mia relazione è stata di vicinanza. Non con il Montale di *Ossi di seppia*, che aveva una ispirazione mediterranea. Montale se lo poteva permettere il mare, essendo ligure: mare come tesoro non solo di perle e di pesci ma di suggestioni letterarie e culturali. Io no, io avevo il lago!

¹ Cfr. ORESTE MACRÌ, *Le generazioni della poesia italiana del Novecento* (1953) in IDEM, *La teoria letteraria delle generazioni*, a cura di Anna Dolfi, Firenze, Franco Cesati, 1995.

LA PENNA: Il paesaggio lombardo ha avuto molto peso nell'organizzazione spaziale del Suo mondo poetico.

ERBA: Inevitabilmente. Milano, città di pianura, era dominata da una cultura commerciale ed economica, e per questo distrutta da tale cultura. Da un punto di vista letterario, Milano non poteva suscitare ispirazione lirica. Quindi ho guardato altrove, al paesaggio che va oltre Milano, il paesaggio lombardo dei laghi, delle colline che arrivano ai monti. Si guardava alla campagna, alla parte dei laghi, il Lago di Como e il Lago Maggiore.

LA PENNA: In che modo la ricerca accademica ha contribuito al Suo mondo poetico?

ERBA: Io direi che il contributo è stato relativo. Io mi sono occupato a lungo del Seicento francese, e la produzione che mi interessava era caratterizzata da un altissimo indice di letterarietà. I poeti non letterati della letteratura francese non sono dei grandi poeti, i veri poeti, almeno quelli che hanno contato per me, sono quelli che avevano coscienza della situazione letteraria come inevitabile, la affrontavano cercando di uscirne non attraverso delle scorciatoie ma attraverso la creazione di trasgressioni a loro modo rivoluzionarie, non pretestuose, anche nella specificità ritmica e versale, come ad esempio l'uso del verso libero in opposizione alla struttura strofica tradizionale. E poi, in alcuni grandi casi, i poeti letterati riescono a sfondare la porta della retorica manierata, con esiti anti-retorici. Strano, per chi come me ha vissuto 'accademicamente' sul Seicento dire che i poeti dell'OuLiPo, e Jarry in particolare, mi hanno offerto un momento di grande confronto, e per qualche tempo questo confronto è stato sul punto di trasformarsi in discepolaggio.

LA PENNA: Come spiega il Suo interesse per Cyrano de Bergerac?

ERBA: Mi interessava il fatto che lui era un grande trasgressore, e avevo notato quanto incongruo fosse il culto romantico di Cyrano de Bergerac. La sua trasgressione era stata ridotta a semplice libertinaggio, mentre era di natura più profonda, cercava negli altri mondi ciò che non poteva trovare in questi, quasi una ricerca di tipo metafisico. Bergerac era trattato come un libertino, ammiccante, quasi una macchietta. Si è iniziato a scoprire, a rivelare Bergerac con la riscoperta, se non prima rilettura integrale, del Seicento francese che, a lungo catturato dalla produzione letteraria dei grandi tragici (Corneille, Racine), non si leggeva appunto come sistema complesso, ma solo per capitoli sommi. Solo nel Novecento si è scoperto accanto alla modalità tragica, anche quella barocca. Contrariamente, ad esempio, alla ricezione della poesia di Marino in Italia, in Francia a lungo la produzione letteraria del seicento barocco è stata considerata una letteratura di second'ordine. Il merito della riscoperta della letteratura barocca francese si deve all'OuLiPo, in special modo a Jarry che riscopre non il Bergerac di Gautier, che lo aveva ridotto a uno stupido mangiapreti, ma il vero Bergerac.

LA PENNA: Cosa ha tradotto? E cosa deve la Sua poesia alla traduzione?

ERBA: Si arriva alla traduzione spesso per ragioni di sopravvivenza. Ha ragione

chi ha definito la traduzione come il mestiere inevitabile del poeta novecentesco. La traduzione, non c'è niente di male a dirlo, non è solo un atto intellettuale. Ma nella sua realtà di attività di secondo grado, è anche un rapporto commerciale con l'editore. E di fatto, almeno dal punto di vista economico, il contratto commerciale prevede un compenso e che il traduttore partecipi dei diritti d'autore che provengono dalla vendita del volume. Ovviamente il traduttore arriva ultimo!

Ricordo con affetto la mia traduzione di una poesia di Frénaud che ho tradotto correggendone un errore di geografia. Questa mia traduzione per questo infedele di *Canaux de Milan (I navigli di Milano)* fu pubblicata in un volume in suo onore da Scheiwiller, per All'Insegna del Pesce d'Oro. Purtroppo Frénaud è mancato troppo presto. Eravamo molto amici, e ancora ricordo quando arrivò a Milano, invitato dalla Casa della Cultura. Abbiamo continuato a frequentarci quando io ero a Parigi, abitavo a Rue de Borgogne, e poi ci si incontrava al ristorante: che chiacchierate! anche se a volte ero un po' depresso. Un rapporto più umano che letterario. Poi ho tradotto altri francesi, Thom Gunn, e poi scrittori di grande consumo.

LA PENNA: La Sua poesia è caratterizzata da una ironia leggera e feroce, che da molti è considerata un carattere distintivo.

ERBA: Ma è sempre autoironia. Il poeta è sempre un narcisista e quindi sì, mi specchio in me stesso, ma non in quello migliore, in quello peggiore. Quindi la mia ironia è distruttiva verso l'io lirico. L'ironia spezza quella vana ricerca dell'io per un interlocutore. Nella mia poesia, l'interlocutore diventa una sorta di non-io, un nulla che non si farà mai raggiungere, intrappolare, in un dialogo.

LA PENNA: Sembra che la Sua poesia rielabori il dato biografico sempre attraverso le figure femminili, che appaiono assolvere la funzione di immagini-schermo. Condivide l'idea che le figure femminili della Sua vita agiscano da mediatori di ricostruzione del dato vissuto nella trasfigurazione poetica?

ERBA: Le donne della mia famiglia, mia madre, mia sorella, le mie figlie, mi appartengono in quanto sono nel mio sangue. Perché la donna che non appartiene a questo cerchio, e che amo con passione, è sempre stata caratterizzata dall'extra-territorialità. Nel senso che è al di fuori del mio sangue. Io cerco questa donna, ma una volta che la raggiungo, poi immediatamente, e inevitabilmente, la perdo, e mi è capitato anche fuori dalla finzione della poesia. Come dico nella mia poesia *Senza risposta* «Ho perso e trovato scogli e continenti». Per questo, forse, le mie poesie d'amore sono poesie di tristezza, oltre che di ironia.

LA PENNA: La Sua lingua poetica è tersa e semplice nelle strutture linguistiche dominanti. Pur lontana dalle contorsioni sintattiche e aliena alla ricerca della parola inaudita che troviamo in Montale, Zanzotto e in altri poeti, raggiunge comunque esiti di grande eleganza e sofisticazione. Nonostante sia una poesia eminentemente italiana, la Sua lingua poetica accoglie 'incursioni' eteroglotte (inglese, francese, spagnolo, sporadicamente il russo, e anche il latino, spessissimo liturgico). Come caratterizza questa scelta?

ERBA: Beh, innanzitutto è una scelta determinata spesso dall'immagine lirica che mi chiedo di inchiodare nel verso. Ma è anche un vizzo da provinciale quale sono,

forse, un vezzo cosmopolita, il dare l'impressione di un respiro pan-europeo, delle grandi lingue di cultura. Ma queste lingue che evoco, le immagini che costruisco, non bastano a redimere il fatto che la poesia è l'esperienza dell'inesistente, la chiamo infatti in un verso di *Lotta col nulla* della mia raccolta *I remi in barca* «i tamburi / dell'inesistente». Ecco, adesso esce la mia parte teologale. La poesia è nulla, la registrazione del nulla, l'eterno invece è ancora l'archetipo di tutto. Quando mi sfugge dalle mani cerco in ogni caso di descriverlo, e di trasmettere a chi mi legge la sensazione che questa vana ricerca mi lascia nelle mani. Cerco di afferrarlo, l'eterno, ma quello che riesco ad afferrare è questo nulla. La lingua (quale lingua?) che uso per registrare il nulla, in questo caso, è un falso problema, non crede?

LA PENNA: Spesso si ricorda la pagina critica che Fortini pubblicò nel 1960 in cui l'intellettuale leggeva alcune delle Sue opere allora pubblicate (in una nota si limitava a citare le liriche raccolte nell'antologia anceschiana e *Il male minore*, licenziato quell'anno) come il resoconto lirico «dell'ennesima incarnazione dello scettico ipercattolico», stillanti «un tonico liquore» ma da relegare infine «fra le pagine di un erbario». ¹ Come reagì a questa interpretazione?

ERBA: Certo, ricordo quell'articolo. Mi ferì molto anche se era scritto molto bene e credo non mi volesse male, Fortini. Ma la sua era una lettura sociologica e io ricadevo nella piccola borghesia con grandi ambizioni. Ah, Fortini. Che personaggio ambiguo, polemico, tanto è vero che quanto più criticava tanto più diventava anche più che criticabile. Non credevo al suo comunismo, al suo essere comunista. Tanto più che era stato fascista come tutti prima della guerra. A me sembrava che avesse sovrapposto, in maniera che a me pareva piuttosto ovvia, due miraggi sociali. Perché anche il fascismo aveva in sé una originaria componente socialista. Insomma a me sembrava che il suo comunismo sapesse di conversione e, come tanti convertiti, Fortini è diventato comunista per farsi perdonare. Ma ovviamente per Fortini, il mio intuito è viziato dal mio essere ipercattolico e scettico, appunto.

LA PENNA: Lei è stato un testimone silente della contestazione del 1968. Eppure, è stato negli Stati Uniti in un periodo cruciale, tra il 1963 e il 1967. Cosa ricorda di quegli anni?

ERBA: Andai negli Stati Uniti ad insegnare, ed è stata un'esperienza che ricordo con affetto, è stata molto fruttuosa. D'altra parte negli Stati Uniti ho incontrato la mia seconda moglie, Mimia, e poi sono nate le bambine. Quando arrivai negli Stati Uniti, c'erano grandi cortei di contestazione, contro la guerra del Vietnam. Io partecipavo alle manifestazioni di protesta con grande curiosità. Ma poi, alcuni colleghi mi avevano gentilmente dissuaso dal continuare, avvertendomi che sarei stato facilmente arrestato in quanto straniero, sarei stato una vittima predestinata. Mi stupì molto.

LA PENNA: In che modo la Sua esperienza americana ha contribuito ad aprirLe nuovi mondi?

¹ FRANCO FORTINI, *Le poesie italiane di questi anni*, «Il Menabò», 2, 1960, pp. 103-142, ora in IDEM, *Saggi ed epigrammi*, Milano, Mondadori, 1995, pp. 548-606, citazioni a pp. 569-570.

ERBA: Sono arrivato negli Stati Uniti del 1963, anno in cui il presidente Kennedy è stato assassinato. Ricordo perfettamente il momento in cui il bidello entrò in classe interrompendo la lezione, gridando «They killed the President». Sospesi la lezione, gli studenti erano in silenzio. Ammutoliti. La storia americana, e la vita negli Stati Uniti, stava per cambiare radicalmente.

Il mio primo anno ho insegnato presso il Dipartimento di Italiano di Rutgers University, nel New Jersey, e vivevo a New York. Mi aveva invitato Glauco Cambon. Dopo Rutgers, ho lavorato presso la University of Washington, a Seattle. L'esperienza è stata davvero gratificante, ma avvertivo la sensazione di non poter completamente entrare in contatto con la dimensione autentica della cultura americana. La conversazione quotidiana in una lingua straniera non finiva di stupirmi e di allarmarmi. Ricordo la sensazione di incertezza quando mi accorsi di sognare in inglese. Anche nei sogni! La lingua inglese che usavo nel quotidiano, si imponeva sul mio linguaggio onirico, nello spazio dei miei sogni. La mia appartenenza a una cultura, quella italiana, che avvertivo come stratificata e di cui avvertivo il peso dei secoli e in cui ero nato e cresciuto mi avvolgeva e mi rendeva doppiamente estraneo. E il fatto che le mie figlie potessero conoscere il mondo attraverso la lingua inglese, e che avrebbero avuto scarsi legami con il mio ambiente milanese, mi intristiva molto. Volevo tornare. Sentivo che il mio rapporto con quel grande paese doveva continuare *from a distance*. Decisi di tornare in Italia nel 1967.

LA PENNA: Lei decise di lasciare l'Italia in coincidenza con una crisi della pratica letteraria che porterà di lì a poco alla stagione della Neoavanguardia, che proprio nel 1963 si consolida attraverso le costituenti di Palermo e La Spezia. Come ha vissuto quella fase della cultura letteraria italiana?

ERBA: Sì, c'era una crisi di idee, perché troppe ne circolavano. C'era confusione, ed è per questa ragione che mi ero auto-emarginato. La Neoavanguardia, con i suoi temi, e i suoi linguaggi, mi sembrava come la versione sbiadita del Futurismo di Marinetti. Il mio silenzio, che non aveva niente di eroico o di mistico, piuttosto era una forma di rifiuto. Il mio silenzio di polemica contro una società letteraria molto lontana da quell'atmosfera intellettuale dove mi ero formato, dominata da Anceschi, e anche piuttosto provinciale rispetto alla cultura letteraria a cui ero stato esposto negli Stati Uniti. Anche se non riuscivo a farla mia, rispettavo enormemente la maniera in cui gli intellettuali americani rispondevano agli stimoli provenienti da una società che sotto i nostri occhi stava cambiando radicalmente, anche in maniera violenta, come poi dimostrarono gli assassinii di Kennedy e poi di King degli anni Sessanta. Avevo conosciuto Ferlinghetti, e lui, pur essendo il Marinetti della California, mi sembrava più autentico della Neoavanguardia italiana.

LA PENNA: Il Suo rapporto con la religione è cambiato negli anni?

ERBA: Mi sono sempre sentito cattolico, anche se non ho mai esibito in maniera pretestuosa la mia fede, che incorporava il dubbio, ma il dubbio verso la realtà. Anche nelle mie affiliazioni professionali, non mi sono mai tirato indietro al confronto con il pensiero laico, specie alla Cattolica di Milano, dove ho insegnato tanti anni. Paradossalmente, c'era più anti-cattolicesimo all'Università Cattolica

che nel resto del paese. Anche se da posizioni diverse, il mio pensiero religioso si è nutrito anche del confronto con il compianto Turoldo, ho imparato molto dal suo silenzioso ma fermo dissentire. Nella raccolta *Le contraddizioni*, accolgo una poesia che registra un evento personale, prima del Concilio Vaticano II, si intitola *Rue d'Amsterdam*, la via a Parigi dove ha sede l'ambasciata vaticana. In questa poesia ricordo il mio incontro con Roncalli, futuro Papa Giovanni XXIII, che allora era il Nunzio apostolico in Francia. Qualcuno mi aveva messo in contatto con lui, ed il primo di gennaio mi fu data udienza. Roncalli mi fece una grande impressione, anche se non condivisi la sua scelta di disusare il latino per la messa. Ero forse, all'epoca, più conservatore della Chiesa del tempo. Mi sembrava un inutile adeguamento alla modernità. L'attuale Papa invece mi sembra che sia il Papa che ci vuole nei nostri tempi. Nel senso che non si può chiedere alla filosofia cattolica di essere razionalista.

LA PENNA: Lei ha dedicato una serie di poesie al Dottor K. Quale rapporto ha avuto con la psicoanalisi?

ERBA: Ero molto giovane quando iniziai per la prima volta la terapia psicoanalitica. Però non si è combinato niente. Il mio dottore si era convinto che avessi delle difficoltà emotive a relazionarmi all'universo femminile e che si evidenziarono con la relazione con la mia prima moglie, dalla quale ho poi divorziato. Pensava che la mia immaturità, se non inadeguatezza, emotiva fosse dovuta ad un errore dell'educazione piccolo-borghese che avevo ricevuto da mia madre. Ma il mio Dottor K si ispirava a Adler principalmente, e non a Freud, come tra l'altro illustro nella mia poesia *Dal Dottor K*. E in questa poesia, come in altre, il Dottor K non ne azzecca una!

Io non prendo in giro la psicoanalisi in questa come in altre liriche, in realtà me ne difendo. D'altra parte anche Svevo aveva fatto lo stesso. Ma quando non sai da che parte sbattere la testa l'analista può offrire una buona opportunità di crescita, di conoscenza interiore. La mia esperienza psicoanalitica è legata a quel periodo della mia vita caratterizzato da una forte tensione con la realtà, dalla quale cercavo di sfuggire.

LA PENNA: Vorrei adesso parlare delle raccolte. La Sua produzione è piuttosto folta, e periodicamente raccolta in volumi che offrono un consuntivo dettagliato della Sua poesia, penso a *Il mare minore* (Mondadori, 1960), *Il nastro di Moebius* (Mondadori, 1980), *L'ippopotamo* (Einaudi, 1989), *L'ipotesi circense* (Garzanti, 1995), *Nella terra di mezzo* (Mondadori, 2000). Vorrei chiederLe di ritornare alla primissima raccolta, *Linea K*, del 1951.

ERBA: Sì, ricordo con commozione quel primo volumetto. Quanto mi è costato! Ma poi ebbe una discreta fortuna, anche grazie al viatico di Sereni, che avevo consultato su alcune poesie. Il titolo, poi, fu fortunato, come ho detto prima, piacque ad Anceschi. La linea K è la linea dell'impossibile, perché è scritta nell'alfabeto dell'impossibile. Alludevo con la lettera K a un fatto fonologico: la K era presente sino all'epoca medievale come grafema nell'alfabeto. Poco usata, sì, ma comunque rendeva i suoi servigi per trascrivere suoni che poi in epoca moderna sono stati registrati graficamente da gruppi consonantici e semiconsoantici complessi.

Eppure esisteva! Lo dico nella poesia *Tra spazio e tempo*, «abbiamo perso anche il kappa». Mi affascinava l'idea dell'eliminazione grafica di un suono pur esistente. Ma io volevo contraddire l'eliminazione, e allo stesso tempo dire che l'esperienza, anche registrata attraverso la poesia, è eliminabile, non necessaria.

LA PENNA: Dopo *Linea K* licenziato da Guanda, Lei ha pubblicato delle plaquettes con alcuni editori di grande peso culturale, come Edizioni della Meridiana e Scheiwiller, che sono confluite con aggiustamenti, nel volume che pubblica con Mondadori nel 1960, *Il male minore*. Ancora conviene che il male minore sia l'ignoranza?

ERBA: Innanzitutto mi preme ricordare il primato dell'editoria milanese, di una certa editoria, editoria sofisticata che non si vergognava di essere di nicchia. Le Edizioni della Meridiana, Guanda, e Scheiwiller sono state istituzioni culturali di grande prestigio che guardo con rispetto e nostalgia, nostalgia per quella grande borghesia milanese che aveva ancora il senso di una missione culturale. Ora non è più così. La poesia è sempre stata un 'oggetto di lusso', il male minore rispetto alla logorrea della televisione di oggi ad esempio. Ma il male minore della mia raccolta, poi pubblicata per Mondadori anche per interessamento di Sereni (lo rivelo nella poesia di congedo *Super Flumina*, come implicitamente Lei ricorda nella Sua domanda), è l'ignoranza dei fedeli all'imperatore. Ma oggi penso che l'ignoranza è il male maggiore, devastante come un cancro. Ma allora avevo una visione neoplatonica, teologale, della realtà che speravo di ritrarre nei miei versi. La mia poesia era una poesia senza ambizioni siderali, non era tragica, se non nella consapevolezza che era – la mia – una poesia virtuale, che non sa descrivere il bene maggiore ma si riduce a descrivere il male della realtà. Per me, anche questo era il male minore. Insomma, avrei potuto fare anche altri guai.

LA PENNA: Tra la pubblicazione de *Il male minore* e *Il prato più verde* (1977) intercorrono ben 17 anni. Come spiega questa scelta e cosa contribuì a sciogliere il Suo silenzio?

ERBA: Questa idea di poesia che avevo difeso, anche nelle conversazioni con Turoldo ad esempio, e praticato nel mio piccolo, era stata spazzata via, non tanto dall'Ermetismo, che era agli sgoccioli del suo capitale poetico, quanto dalla poesia facilmente trasgressiva di Sanguineti e della Neoavanguardia. La loro mi sembrava una poesia dominata da un tecnicismo al tempo stesso preterintenzionale e pretestuoso: avevo difficoltà a carpire il loro senso, e spesso mi chiedevo se avessero senso. Però avevo capito che c'era poco spazio per me e mi dedicai all'insegnamento. Furono anche anni molto intensi dal punto di vista politico che vissi dalla parte della trincea della Cattolica di Milano. Insomma, tutto accadeva con lentezza e poi con una strana rapidità: sono stato sempre un po' scettico e lo dico nella poesia *Uno del '22*, «impegno disimpegno disimpegno / impegnato» ecc. Mi sembrava che la stagione della seconda guerra mondiale avessimo appena imparato a leggerla e ad averne vergogna, ed ecco, di nuovo la paura. Ma c'era, ricordo, tanta rabbia in giro.

LA PENNA: In che modo quindi *Il prato più verde* si lega a quella stagione storica del nostro Paese?

ERBA: Esiste anche la natura non solo la storia. Se si deve essere trasgressivi, bisogna esserlo in maniera spiritualmente sana. Io non condividevo i metodi di lotta dei brigatisti rossi, né la maggior parte dei loro obiettivi politici. Ho vissuto gli anni di piombo insegnando alla Cattolica di Milano, e il mio punto di osservazione era indubbiamente influenzato dal clima di paura che si viveva nella mia università, essendo quella chiaramente non allineata alle ideologie che le Brigate Rosse e i terroristi neri utilizzavano come pretesto per i loro rapimenti e i loro omicidi. Avevo paura per le mie figlie, la mia famiglia. C'era tanta paura nell'aria. Era poi solo l'inizio, lo sappiamo ora. Ma non voglio dire che scrissi quelle poesie avendo in mente le Brigate Rosse: piuttosto il pensiero dominante era la mia quotidianità. Che è cosa diversa dall'esperimento della storia. Te ne accorgi dopo che hai vissuto una Storia. *Il prato più verde* era l'idea di *register, record* la mia vita, i miei luoghi, le mie figlie, mia moglie, i miei cari.

LA PENNA: È questa duplicità dell'esperienza che voleva rendere nell'immagine de *Il nastro di Moebius*?

ERBA: Sì. Ovviamente non solo l'idea che la poesia è il rovescio dell'esperienza, nel senso che ti devi trattenere dall'esperienza per scrivere, anche se anche scrivere è un'esperienza, riflessa. Mi piaceva Escher, e le sue *renditions* del nastro di Moebius. Ma poi l'ho trovato dappertutto questo Escher, e con irritazione. Tra l'altro come dico in una poesia de *L'ipotesi circense*, la raccolta doveva intitolarsi *Gli emisferi di Magdeburgo*, ma Eco mi dissuase. Io sono amico di Umberto Eco, e ne avevo parlato con lui, però diversamente da Umberto sono meno filosofo. Mi sembrava che sia Moebius che l'esperimento di Magdeburgo potessero dare un'idea anche dell'impossibilità della decostruzione, dei sogni metafisici della decostruzione. Ma l'immagine evoca l'aspirazione, apparentemente più difficile, e che il nastro suggerisce, di rendere al tempo stesso l'idea dell'uguale a se stesso e al suo contrario. L'io è l'altra faccia del non-io, l'idea della diagonale, che taglia e riflette simmetricamente gli spazi che attraversa, l'idea che ti specchi nei tuoi figli, che sono uguali e diversi, almeno uno si illude. La *realizaton*, nel realizzare, che non ho realizzato quello che volevo realizzare.

LA PENNA: A me sembra tuttavia che il nastro di Moebius, con la sua illusione di simmetria, lasci poi il campo al desiderio di apertura, di evadere il prestabilito, come implicano i titoli delle successive *plaquettes* poi raccolte ne *L'ipotesi circense*: *Il cerchio aperto* del 1983 e *Il tranviere metafisico* del 1987 ...

ERBA: Sì, sia il cerchio aperto che il tranviere metafisico sono simboli di uno sforzo di ricerca delle verità non premiato da nessuna verità, uno sforzo teologico minore, che trova il suo sfondo nelle tele di De Chirico. La poesia che dava il titolo alla raccolta del 1987 era nata da un mio sogno ricorrente. Le rotte del tranviere metafisico lo guidano a scoprire la possibilità di un'esistenza diversa da quella che è, la percezione che ci sia qualcosa superiore, aldilà della fisica, «gli eterni invisibilia» come dico in *Seguivo il tuo viaggio*, ma tale ricerca risulta depistante, lo conduce in territori vuoti. Se c'è una metafisica, non la trova, ma non ne mette in questione tuttavia l'esistenza.

LA PENNA: In quella poesia mi aveva colpito il fatto che il tranviere volesse portare «all'al di là un po' di qua / anche la cicatrice che mi segna / una gamba e mi fa compagnia». Quella cicatrice mi sembrava fosse un'allusione a Ulisse, riconosciuto dalla nutrice da un simile segno...

ERBA: Sì, è bello quest'accostamento, non ci avevo pensato. Il tranviere come un Ulisse moderno e onirico, e ci sta!

LA PENNA: Ne *L'ipotesi circense* sembra che il suo sguardo sia doppio, non solo puntato sul presente, ma anche teso al passato, con il recupero anche di testi appartenenti alla primissima fase della Sua poesia. Questa tendenza, insieme a testi di natura religiosa più esplicita, sembra anche confermata dalle Sue ultime raccolte, ospitanti testi che traducono in versi il ricordo del passato.

ERBA: Probabilmente non avevo smaltito la duplicità del Moebius. E poi il titolo della raccolta faceva il verso all'ipotesi Kant-Laplace, dove i due studiosi cercavano di spiegare l'origine del mondo, e ancora si preoccupavano di dare un ruolo a Dio. Ma a me sembrava che il domandarsi da dove nasce il mondo, la bellezza di questo domandarsi, sia cosa legittima anche in un'epoca come la nostra dove tutto è stato più o meno spiegato. Ma poi uno non riesce a spiegare se stesso a se stesso. A me sembrava importante mettere sullo stesso piano, e lontano da ogni tipo di accusa di *grandeur*, le domande cosmiche e quelle sul proprio io, sulla propria piccola storia.

LA PENNA: Cosa ha in serbo per i Suoi lettori? E come giudica le Sue ultime raccolte?

ERBA: Sono piuttosto pigro e so che la pigrizia è una difesa, ma ho già iniziato una nuova raccolta. La mia ultima, pubblicata con Mondadori e quindi destinata a una circolazione più ampia dell'ultima plaquette *Le contraddizioni*, si intitola *I remi in barca*. Ma avverto il lettore che il titolo è una metafora di riposo e non di arresa, non è una metafora di poesia terminale. La nuova raccolta è già a buon punto, devo solo mettermi lì a finirla. Sì, le liriche che sono raccolte nei miei due ultimi libri sono caratterizzate da uno sguardo volto al mio passato, e si pubblicano anche testi inediti. Ma con quelle liriche voglio sottolineare che la vita continua ad essere, quando si tratta attraverso la poesia, potenziale, virtuale, inattuale.